ACAD. ALB. REGIM. 1909. II.

AESCHYLEA

QUIBUS

ORATIONES AD CELEBRANDAM DIEBVS
XXI ET XXIII M. MAII XXIII M. IVNII MEMORIAM
VIRORVM ILLVSTRIVM

IACOBI FRIDERICI DE RHOD
FRIDERICI DE GROEBEN
ABELI FRIDERICI DE GROEBEN
IOANNIS DITERICI DE TETTAV

IN AVDITORIO MAXIMO DIE XII M. IVNII HORA XI
PVBLICE HABENDAS

INDICIT

ARTHVRVS LVDWICH
P. P. O.

REGIMONTII
EX OFFICINA HARTVNGIANA
1909.

Bei meiner letzten Interpretation der Aeschyleischen 'Eumeniden' im vergangenen Semester machte ich bezüglich der Composition des Stückes merkwürdige Beobachtungen, die mir den Grundgedanken meines jüngst erschienenen Buches 'Homerischer Hymnenbau' in überraschender Weise bestätigten. Dieser Grundgedanke lautet: *Zahlen, die von Alters her durch den Volksglauben und den Cultus der Griechen geheiligt waren, beeinflussten ganz offenbar vielfach auch die äussere Form der Gedichte, namentlich ihren Umfang und ihre tektonische Gliederung.* Als heilige Symbole gaben, so fand ich, solche Zahlen gar nicht selten zunächst den religiösen, sodann aber auch den weltlichen Dichtern das erwünschteste Maass und die gottgefälligste Tact- oder Verssumme ab, am häufigsten, wie natürlich, da, wo das Lied unter Musik- und Tanzbegleitung vorgetragen werden sollte, also ohnehin einer strafferen, sinnfälligeren Regelung bedurfte.

Aller musischen Künste höchster Spender und Schutzgott war *Apollon*: und gerade an ihm findet meine Theorie ihre beste Stütze. Nach uralter, schon von Hesiod überlieferter Sage wurde der Gott am siebenten Monatstage geboren, und zwar — ein seltener Fall — als Siebenmonatskind: fortan blieb ihm die (schon in der Buchstabenzahl seines Namens enthaltene) *Sieben* heilig. Am 7. begingen ihm zu Ehren die Athener das Fest der Thargelia und das der Pyanepsia, am 7. die Kyrenäer das Fest der Karneia, und in anderen Cultusberichten über Apollinische Feiertage stossen wir auf das nämliche Zahlensymbol. Dasjenige Saiteninstrument, das dem Gotte vor anderen lieb war, die Phorminx oder Kitharis[1]), hatte 7 Saiten, das entsprechende Blasinstrument, die Syrinx, 7 Pfeifen, das ehrwürdige Apollinische Cultuslied, der kitharodische Nomos, 7 feste Theile. Noch jetzt sind Dichtungen vorhanden, deren Aufbau gleich dem Nomos siebentheilig gegliedert ist: als theilbar durch 7 erweist sich nicht allein der grosse Homerische Apollo-Hymnus, sondern auch der erste, denselben Gott verherrlichende Ilias-Gesang in Aristarch's Diorthosis, ferner höchst wahrscheinlich der

---

1) Auch diese beiden Namen enthalten im Griechischen je 7 Buchstaben.

Kallimacheische Apollo-Hymnus. Die Liebe zu Musik und Tanz bildet das Bindeglied zwischen Apollon und dem Hirtengotte Pan: der Homerische Pan-Hymnus besteht aus 7×7 Versen, und das gleiche Zahlensymbol beherrscht, wie ich seiner Zeit bewiesen habe, eine namhafte Reihe bukolischer Gesänge bei Griechen und Römern; denn Daphnis, Polyphem und andere Hirten mehr rivalisiren dort mit Pan als Syrinxbläser. Wie Apollon's musische Seite, so erfuhr seine ärztliche ebenfalls eine bemerkenswerthe Abzweigung: seine Heilkunst und sein Symbol vererbten sich auf seinen Sohn Asklepios und dessen Nachkommen. Des Epidauriers Isyllos inschriftlich erhaltener Asklepios-Hymnus besteht aus 3×7 Hexametern. Asklepios zeugte 7 Kinder: ich konnte drei poetische Inschriften auf Heilgötter dieses Stammes nachweisen, von denen die eine 7, jede der beiden folgenden die doppelte Anzahl Zeilen enthält; die letzte bringt überdies künstelnd noch mehrfach in anderer Weise ebendasselbe Zahlensymbol zum Ausdruck. Endlich ging letzteres von Apollon auch auf Helios über infolge der Identificirung beider Gottheiten: als Beweis dienen unter anderen die 7×9 = 63 Verse in Aristophanes' Vögeln (460—522 = 548—610), die den Metonischen Jahrescyklus, d. h. Meton's Versuch, das Mond- mit dem Sonnenjahre auszugleichen, verspotten.

Zu dieser stattlichen, unlängst von mir ausführlich behandelten Reihe von Beweisstücken für meine These kann ich jetzt noch wichtige neue aus Aeschylos hinzufügen. Die 'Eumeniden' beginnen mit einem Prologe, den die Pythische Priesterin in Delphi vor dem Heiligthume ihres Gottes spricht: sie bedient sich dazu einer Gruppe von 63 (= 7 × 9) Versen. Unmittelbar darnach tritt Apollon selber auf und ermuthigt in 21 (= 3×7) Versen seinen Schützling Orestes zur weiteren Fortsetzung seiner Flucht vor den verfolgenden Erinyen. Als er dann später die letzteren aus seinem Tempel verjagt, entspinnt sich eine Zwiesprache mit ihnen, bei welcher ihm 42 (= 6 × 7) Verse zufallen. Während der Gerichtsscene in Athen betheiligt er sich lebhaft an der Debatte, indessen doch so maassvoll, dass sein heiliges Zahlensymbol wiederum streng gewahrt bleibt; denn der Dichter hat ihm bei dieser Gelegenheit insgesamt 70 (= 7×10) Verse in den Mund gelegt. Das sind vier neue, durch die besten Textesrecensionen beglaubigte Thatsachen aus der poetischen Praxis, Thatsachen, die der meinem Buche zu Grunde liegenden Idee eine ungeahnte Sicherheit und Tragweite verleihen. Ich freue mich, sie doch noch durch weitere Hilfsmittel erheblich fester stützen zu können.

Bei näherer Betrachtung der Apollinischen Gedichte erkannte ich schon ehedem alsbald, dass sie in der Regel dualistisch, seltener monistisch gebaut sind: ein zweites

Zahlensymbol pflegt das erste zu durchkreuzen oder wenigstens epilogisch abzulösen. Beide Arten dieses Dualismus fand ich in den 'Eumeniden' gleichfalls vertreten. Auch hier ist, wie in mehreren früher von mir behandelten Liedern, das zweite Zahlensymbol die Drei. Am Ende des Prologs nämlich hat Aeschylos eine Art Epilog eingelegt, von welchem 3 Trimeter auf Orestes, 6 ($= 2 \times 3$) auf dessen göttlichen Beschützer entfallen[1]). Hierdurch erreichte er, dass die Gesamtsumme aller von Apollon gesprochenen Verse im ersten Acte (zu Delphi) triadisch wurde ($3 \times 23 = 69$), hingegen im zweiten Acte (zu Athen) durch Zusatz einer einzigen Zeile heptadisch ($7 \times 10 = 70$). In Delphi nimmt der Gott zwölfmal (3×4) das Wort, genau ebenso oft nachher in Athen. Von seinen vier Redecomplexen ist ein einziger nur durch 3 (nicht durch 7), ein einziger wiederum nur durch 7 (nicht durch 3) theilbar, die übrigen zwei durch beide Zahlen. So sind in der dualistischen Composition der gesamten Rolle Apollon's die heiligen Zahlensymbole 7 und 3 aufs sorgfältigste gewahrt und mit einer Überlegung ebenmässig disponirt, die ans Wunderbare streift.

Neben Apollon tritt in dem Drama weiterhin eine zweite Gottheit in den Vordergrund: Athene oder, wie unser Dichter sie lieber nennt, Pallas[2]). Ob die Nachricht[3]), dass sie am dritten Monatstage geboren wurde, auf hohes Alter Anspruch erheben kann, mag dahingestellt bleiben: sicher ist, dass Aeschylos dieses ehrwürdige Zahlensymbol ihr zugeeignet hat. Die ganze erste Scene, in welcher Athene auftritt, den Vorsitz übernimmt, die Parteien recognoscirt und den Gerichtshof einsetzt, baut sich triadisch auf: die Göttin ergreift das Wort 12mal (3×4), spricht zuerst 18 ($= 3 \times 6$) und dann in Absätzen 36 ($= 3 \times 12$) Trimeter, zusammen 54 ($= 3 \times 18$), während Orestes genau halb so viele ($27 = 3 \times 9$), der Chor 12 ($= 3 \times 4$) zu sagen hat. Bei der grossen Processverhandlung und der darauf folgenden richterlichen Abstimmung nimmt Athene mit Entschiedenheit für den Angeklagten, d. i. für Apollon's Schutzbefohlenen, Partei: so erklärt sich, meine ich, am einfachsten[4]) der gemischte Bau dieser

1) Ungerechnet diesen Epilog (Vs. 85—93 bei Kirchhoff) kommen im ersten Acte $21 + 42 = 63$ Verse auf Apollon, also genau ebenso viele, wie auf seine Pythische Priesterin. Der Epilog des Prologs entspricht dem von mir öfter nachgewiesenen *ἔπᾳσμα* anderer Gedichte.

2) *Παλλάς* besteht, beiläufig bemerkt, aus 6 Buchstaben, *Λοξίας* desgleichen. Vgl. Vs. 748.

3) Harpokrat. s. v. *τριτομηνίς* (*δοκεῖ δὲ γενέθλιος τῆς Ἀθηνᾶς*). Et. M. 767, 47.

4) Allerdings lässt sich die 7 auch anders erklären: Joh. Lyd. de mens. III 9 *οἱ Πυθαγόρειοι Ἀθηνᾷ τὴν ἑπτάδα ἀνατίθενται· τῇ γὰρ περιόδῳ φασὶ τῆς ἑβδομάδος πάντα ἀθάνατα διασώζεται.* Dem Volksglauben indessen scheint diese philosophische Anschauung fremd geblieben zu sein.

Scene. Als hätte die Göttin ihr specielles Zahlensymbol mit dem ihres Partners vertauscht (und umgekehrt), werden ihre eigenen 7 Reden und die 14 des Orestes den 12 Apollinischen und 24 choreutischen gegenübergestellt, zwei heptadisch sprechende Parteien den zwei triadisch sprechenden. Für das Olympische Götterpaar jedoch wird dies alsbald zu Gunsten des Apollinischen Symbols ausgeglichen; denn die Athenerin bekommt nunmehr 56 ($= 7 \times 8$), der Delphier 70 ($=7 \times 10$) Trimeter. Als darauf Apollon und sein Schützling von der Bühne verschwinden und Pallas samt den empörten Erinyen allein zurückbleibt mit der schweren Aufgabe, die Gekränkten zu versöhnen, tritt auch sofort das triadische System wieder in seine Rechte ein: die der Göttin zufallenden letzten 78 ($= 3 \times 26$) Trimeter nämlich sind durch eingelegte Chorpartieen so vertheilt:

14. 13. 22. 11. 5 (stichisch). 13,

also $14 + 13$ ($= 3 \times 9$), $13 + 5$ ($= 3 \times 6$), $22 + 11$ ($= 3 \times 11$). Als ihr schliesslich nach langem Bemühen das Versöhnungswerk gelungen ist, schliesst sie in freudiger Erregung ihre Rolle mit 6mal einsetzenden anapästischen Systemen.

Weil es mir darauf ankam, ein möglichst zuverlässiges Resultat zu gewinnen, so habe ich mich vorläufig auf das Auszählen solcher iambischer Trimeter beschränkt, die ausschliesslich dem Dialoge (nicht den lyrischen Liedern) angehören, und nur auf diese erstrecken sich einstweilen meine Angaben. Derartige Trimeter aber sind in der Tragödie 636 vorhanden. Die Zahl ist ebenso durch 3 wie durch 4 theilbar (3×212 oder 4×159): mithin stellt die, wie ich nachwies, so häufig verwendete 7 nur eine Combination jener beiden Factoren[1]) dar, aber in einer gewissen Verschleierung, insofern 636 sich zwar durch 3 und 4, aber nicht durch 7 dividiren lässt. Aus der Gesamtsumme ist daher gar nicht zu ersehen, welche grosse Wichtigkeit die 7 für die Tektonik des Stückes hat. Zu der verzehnfachten Verszahl der Pythias im Prolog hat der Dichter gegen Ende der gesamten Trimeterreihe[2]) noch 6 epilogische hinzugelegt, wodurch die Siebenzahl latent wurde. Wir sahen bereits, dass er es mit Apollon's 139 Versen ganz ähnlich machte, die auch nur dann durch 7 theilbar werden, wenn man die 6 epilogischen Prologverse abzieht. Ebenso verfuhr er mit der Gesamtsumme der von Athene gesprochenen Trimeter: sie sind durch keines der

1) Wer aufmerksam zusieht, wird ohne Mühe herausfinden, welche Rolle die 4 in unserem Stücke spielt. Auch das darf ich zu den Bestätigungen meiner früher über die Tetraden dargelegten Ansichten rechnen.

2) Sie schliesst mit Worten der Athene, die durch den Sinn klärlich in $7 + 6$ Zeilen zerfallen.

beiden speciellen Zahlensymbole zu dividiren, und erst nach Abzug der 14 für die Gerichtsverhandlung ihr zugetheilten Verse tritt die triadische Tektonik zu Tage. Dieses seltsame, durch einfaches Combiniren herbeigeführte Verschleiern der führenden Zahlen löst mir ein Räthsel, vor dem ich anfänglich rathlos stand. Auf Orestes nämlich fallen insgesamt 103 Trimeter und genau dieselbe Summe auf die Erinyen. Woher diese sonderbare Zahl und Übereinstimmung? Ohne Zweifel daher, dass der Dichter sie aus 63 + 40 combinirt hat; denn der Pythischen Priesterin gab er 63, dem Schattenbilde der Klytämnestra 40 Verse, beiden zusammen also wiederum 103! Sein Dispositionsschema war demnach bei der Vertheilung der Trimeter auf die sechs Rollen folgendes:

Athene	$(3 \times 58) + (2 \times 7) = 4 \times 47$	= 188	
Apollon	$(7 \times 19) + (2 \times 3)$	= 139	
Pythias	7×9	= 63	103
Klytämnestra	4×10	= 40	
Erinyen	$(7 \times 9) + (4 \times 10)$	= 103	
Orestes	$(7 \times 9) + (4 \times 10)$	= 103	
Summe	$(10 \times 63) + (2 \times 3)$		
oder	$(7 \times 90) + (2 \times 3)$		
oder	3×212	. . . . = 636.	
oder	4×159		

Als ich ähnliche durch Combination entstandene Verschleierungen der Zahlensymbolik in späteren Poesieen nachwies, ahnte ich nicht, welches erlauchte Vorbild ihnen vorangeleuchtet hatte. Es ist mir damals vorgeworfen worden, meine Schemata litten theilweise an zu grosser Künstelei. Ob die Schuld an mir liegt oder vielmehr an den Dichtern, deren poetische Form ich zu analysiren hatte, kann ich jetzt, Angesichts des erstaunlichen, eben betrachteten Aeschyleischen Musterbeispiels, wohl getrost dem Urtheile unbefangenerer Leser überlassen. Die dreimalige, so befremdlich aussehende 103 der vier Rollen, die sonstigen Combinationen von 3 und 4, die triadisch-heptadischen Versgruppen und alle übrigen hier aufgedeckten Zahlenverhältnisse habe ich gefunden, nicht erfunden. Unmöglich vermag ich sie mir aus zufälligen Fügungen zu erklären, recht wohl aber aus künstlerischen und religiösen Motiven. Die Zahlensymbolik lässt sich nun einmal nicht wegschaffen aus der Religion und dem Cultus der Griechen, ebenso wenig aus ihrer religiösen Kunst und Litteratur; und die alte Tragödie war ein sacrales Gedicht, zumal bei Aeschylos, der mit allen Fasern seines leidenschaftlichen Herzens am alten Glauben hing. Dass und wie er in seinen Dramen Zahlensymbolik trieb, wusste man ja längst aus seinen 'Sieben gegen Theben', an deren Com-

positionsweise hier nur mit flüchtigen Strichen erinnert sei. Die iambischen Dialogpartieen dieser Tragödie beginnen und endigen mit Heptaden: der Prolog (zwischen Eteokles und dem Boten) besteht aus 77 (= 7 × 11), der Epilog (zwischen dem Herolde und Antigone) aus 49 (= 7 × 7) Trimetern. Das Mittelstück, auf dem das Hauptgewicht ruht, ist heptadisch-triadisch disponirt: es zerfällt in 3×7 (= 21) Theile; auf jeden der 7 Botenberichte folgt regelmässig eine Antwort des von den Belagerern eingeschlossenen königlichen Herrn und sodann eine Äusserung des aus Thebanischen Jungfrauen bestehenden Chores. Der Bote nennt die 7 Thore und die 7 gegen sie ausgelosten feindlichen Heerführer, Eteokles ihre 7 Vertheidiger. Von 7 Schilden der Helden werden die Insignien beschrieben[1]), von den anderen 7 nicht (von einem, dem des Sehers Amphiaraos, heisst es ausdrücklich, er sei ohne Bildzeichen). Dem Boten hat der Dichter für seinen speciellen Bericht 140 (= 7 × 20) und hinter dem Prologe überhaupt 196 (= 7 × 28) Trimeter zugetheilt. Das wird hoffentlich vor der Hand genügen, um zu beweisen, dass Aeschylos in die folgenden Worte doch noch einen tieferen Sinn gelegt hat, als man bisher glaubte:

783 *τὰς δ' ἑβδόμας ὁ σεμνὸς ἑβδομαγέτας*
ἄναξ Ἀπόλλων εἵλετ', Οἰδίπου γένει
κραίνων παλαιὰς Λαΐου δυσβουλίας.

Sein heiliges Zahlensymbol wahrend, zerstörte der 'Siebenfürst' das siebente Thor, weil durch Schuld des Labdakidengeschlechtes die Stadt unwerth ihres alten Stolzes, des Apollinischen Symboles, geworden war.

Die strenge Gesetzmässigkeit der einzelnen Verse hat der ästhetische Sinn des Schöpfers der 'Eumeniden' nicht allein auf die Gliederung der Chöre, sondern auch auf die der Dialoge, ja sogar auf die gesamte Composition seines Dramas ausgedehnt. Ich glaube mich der Hoffnung hingeben zu dürfen, dass diese meine neue Entdeckung in ihrer ganzen Tragweite, namentlich für die Textkritik, sich bald (einstweilen wohl auch ohne mein Zuthun) als ebenso folgenschwer wie nützlich erweisen wird. Den Zweiflern sei sie zu besonders scharfer Nachprüfung empfohlen.

Königsberg, 8. März 1909.

1) Für die Mischung der Heptaden und Triaden ist dieser Fall äusserst charakteristisch: von den 7 Schilden der Thebanischen Helden bleiben 6 unbezeichnet, nur einer ist mit Emblem versehen (er steht als vierter genau in der Mitte der Reihe); mit den 7 Schilden ihrer Gegner verhält es sich gerade umgekehrt.